

CALDERÓN EN SU TALLER: ALGUNAS INTERVENCIONES EN LOS AUTÓGRAFOS DE LOS AUTOS SACRAMENTALES¹

Ignacio Arellano

GRISO-Universidad de Navarra

Edificio Bibliotecas

31.009 Pamplona, España

iarellano@unav.es

El examen de un autógrafo, sin intermediación de una mano extraña, puede revelar muchos datos sobre los procesos de creación, las técnicas del escritor, los arrepentimientos y la evolución de una obra. En la época de los ordenadores la situación se hace más inestable: las posibles sucesivas revisiones de un texto pueden modificarse, desaparecer, ser borradas sin que queden huellas del proceso, pero en la época de Calderón el autógrafo muestra muchas señales del «crecimiento» del texto como criatura viva.

El caso de los autos de Calderón presenta algunas circunstancias especiales. Aunque no afecta directamente a sus autógrafos, el hecho de que el Ayuntamiento de Madrid impidiera la publicación de estas piezas², produjo una proliferación de la transmisión manuscrita, con abun-

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de autos sacramentales financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España. Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+I. Subprograma de Proyectos de Investigación Fundamental (FFI2011-26695). Cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

² Calderón autorizó solamente la edición de un volumen de autos sacramentales, la *Primera parte de autos sacramentales alegóricos y historiales*, de 1677 (Madrid, Fernández

dancia de contaminaciones —fenómeno hacia el que algunos críticos textuales muestran general escepticismo—, que refleja relaciones peculiares en los estemas plausibles, sobre todo entre las familias descendientes de un proto-autógrafo y las que provienen de los ológrafos que conservamos de última mano de Calderón, en particular la serie conservada en la Biblioteca Histórica de Madrid, antigua Biblioteca Municipal, que consta de 23 autos recogidos en dos tomos (1255-1256)³ de dicha biblioteca, copiados de la mano de Calderón, que probablemente los estaba preparando para la imprenta, conjunto del que debieron de desprenderse algunos materiales correspondientes al mismo objetivo, y que fueron a parar a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (autógrafos de *El año santo en Madrid, No hay más Fortuna que Dios y otros de loas*)⁴.

No pretendo aquí un examen exhaustivo ni del estado de la cuestión ni de los detalles —y su significación— que pueden extraerse de los autógrafos de autos calderonianos. Simplemente dar algunos ejemplos de lo que estos autógrafos pueden manifestar⁵.

Buendía), que incluye doce piezas. De estos doce autos apenas hay manuscritos: una vez publicados los textos no era necesario copiarlos —solo se copian en casos excepcionales. En los demás autos de Calderón no publicados el número de manuscritos es abundante. En 1681 y 1682 la Villa de Madrid encarga a don Pedro Vicente de Borja y a don José de Haro que hagan las diligencias con el cura de San Miguel o la persona que se quedó con los papeles de Calderón, y ordena embargar los autos sacramentales de Calderón «en cualquier parte que se hallaren respecto de que Madrid tiene la propiedad por haberlos pagado», y se suplica al Consejo «no dé licencia para que se impriman». Ver Arellano, 1997, pp. 49-51.

³Ver Ruano (1995, p. 59): «estos manuscritos, escritos excepcionalmente en papel tamaño folio, en contra de la práctica usual calderoniana de escribir en papel tamaño cuarto, son copias en limpio, sacadas por el mismo Calderón con la intención de mandarlas a la imprenta. En la actualidad, los manuscritos se encuentran divididos en dos tomos y cuatro volúmenes, como se indica a continuación...». Eva Reichenberger (2002) comenta sobre las observaciones de Ruano que los primeros 13 autos de esta lista (salvo las piezas *El pintor de su deshonra* y *La hidalga del valle*) sufren una refundición con muchas o algunas correcciones, pero a partir de 1663, Calderón parece haberse acercado a los objetivos que persigue unos años más tarde, cuando realiza las copias en limpio.

⁴Ver Arellano y Cilveti, 1992, pp. 54-55.

⁵Voy a usar materiales que se han producido en el proyecto de edición de los autos completos de Calderón: la abundancia de datos que ha generado la investigación permitiría sacar visiones valiosas de conjunto en diversos aspectos de los autos. En esta ocasión me lucro de los análisis correspondientes a diversas ediciones que iré señalando.

Hay que apuntar, de entrada, que las situaciones son variables, y que por tanto, antes de proceder a un deseable trazado de conjunto habría que analizar los casos individuales concretos. En unos la versión autógrafa de última mano no es la fuente de los demás manuscritos: en *El año santo de Roma*⁶, por ejemplo, generalmente el resto de los testimonios coinciden con las lecturas anteriores a las correcciones que se pueden observar en el autógrafo: véanse, entre otros, los vv. 501 (todos los demás conservan un verso tachado por Calderón y eliminado de la versión definitiva); 672-673 (versión corregida de dos versos que los demás testimonios mantienen); 824; 1048 (la primera lectura «la llama» es la que presentan la generalidad de testimonios: Calderón escribe primero «llama», luego cambia por «imán» y al fin se queda con «norte»); 1368; 1376; 1418; etc. En la mayoría de las correcciones se puede percibir cierta intención estilística en el cambio: por ejemplo, los vv. 1418-1419 eran, sin duda, en su primera redacción «Bellísimo encanto, ya / la luz de tus rayos sigo», que es la que presentan el resto de testimonios. Debíó de parecer muy tópica a Calderón la expresión «la luz de tus rayos», y flojo el verso: cambió a «la luz de tu encanto», que provocó, para evitar la repetición, un nuevo cambio en el v. 1418, de «encanto» por «asombro»... Sea como fuere, lo que ahora me interesa señalar es que en este auto la transmisión arranca de un primer autógrafo, no del conservado corregido. Lo mismo sucede con *El viático cordero* como señala su editor Escudero⁷:

El cotejo de los diversos testimonios arroja algunos datos relevantes. Posiblemente el más importante de todos sea la existencia de numerosas lecturas compartidas por todos los testimonios, excepto el manuscrito autógrafo [...] lo que parece indicar que hubo un primer autógrafo perdido, con fecha de 1665, (cuando Calderón escribió este auto) origen de toda la transmisión textual posterior, y que tiempo después, el dramaturgo volvió a reescribir una copia en limpio, tamaño folio, con la intención de dar a la imprenta textos fiables...

Por contra, en *No hay más Fortuna que Dios*, la generalidad de los restantes manuscritos muestra una gran coincidencia con la versión de

⁶ Ver el estudio textual y aparato crítico de la edición de *El año santo de Roma* (ed. Arellano y Cilveti con facsímil del autógrafo).

⁷ *El viático cordero*, ed. 2007, pp. 38-39.

última mano, reflejando en muy contadas lecturas el estadio anterior a las correcciones⁸.

En cualquiera de estas posibilidades los autógrafos permiten reconstruir numerosos aspectos de la creación, revisión y transmisión de las piezas, con importantes enseñanzas sobre las circunstancias de escritura y representación, y sobre las soluciones estilísticas adoptadas, incluso sobre los mismos títulos: así, por ejemplo, al que se venía conociendo como *El sacro Parnaso* Calderón lo llamó realmente *El sacro Parnaso*; y *La humildad coronada de las plantas* solo se llama *La humildad coronada*⁹. Me ocuparé en lo que sigue de ejemplificar con breves glosas algunas de estas incidencias.

LOS ESTADIOS DE LA REDACCIÓN Y LOS AUTÓGRAFOS

Las asignaciones de loas a diversos autos, las versiones, datación, o relaciones textuales se iluminan en ocasiones recurriendo a los autógrafos, cuando se dispone de ellos.

Un caso paradigmático lo ofrece el conjunto de los dos *Años santos* (Roma y Madrid) y sus loas correspondientes. Se da la circunstancia extraordinaria de que conservamos todas las piezas autógrafas, los dos autos y sus dos loas¹⁰. Parker¹¹, que no conocía estos autógrafos, cree acertadamente que las dos loas están estrechamente relacionadas, —como los dos autos—, pero yerra al afirmar, apoyándose en el texto impreso de la loa que aparece en la colección publicada por Pando, que si las loas fueron escritas para ir juntas no fueron escritas para ambos *Años santos*, pues —señala— en la primera la Naturaleza no quiere discutir con la Gracia un tema relacionado con esta, por lo cual elige un tema del Antiguo Testamento, donde impera la Ley Escrita:

Como era contigo, Gracia,
la cuestión, porque no fueran
armas contra mí, no quise

⁸ Estudio con más detalle estas cuestiones en mi edición del auto por la que cito.

⁹ Ver los autógrafos (reproducidos facsimilarmente) en las respectivas ediciones de Rodríguez Rípodas y Arellano.

¹⁰ La de Roma empieza «Hoy Naturaleza y Gracia» y la de Madrid «Hoy Gracia y Naturaleza». Ver las ediciones respectivas para los textos y otros detalles.

¹¹ Parker, 1969 y 1983, apéndice «La cronología de los autos». Para este asunto ver Arellano, 1994.

recatadamente cuerda,
 pasar de la ley Escrita [Antiguo Testamento]
 a la de Gracia, con que ella
 me dio el asunto en sus Sacras
 Historias (Pando, II, p. 176).

El auto de *El año santo de Roma*, que se anuncia luego en el texto, no tiene como tema el Antiguo Testamento, lo que sí sucede con *La piel de Gedeón*. Para Parker parece claro que las loas están mal colocadas en Pando e infiere que la segunda era la de *El año santo de Roma*, representado a continuación de *La piel de Gedeón*. De ese modo la loa de *El año santo en Madrid* nos sería desconocida, ya que (siempre según Parker) la que Pando le asigna sería en realidad la de *El año santo de Roma*, mientras que asignada a *La piel de Gedeón* no sería calderoniana.

Todos estos razonamientos de Parker se fundamentan en un texto, el de Pando, que está corrompido o adaptado para otra ocasión distinta de la original. Hay aquí un excelente ejemplo de cómo muchas se equivocan conclusiones sacadas de textos infieles. El pasaje de la loa de *El año santo de Roma*, alusivo al Antiguo Testamento aparece en la edición de Pando, pero no existe en el manuscrito autógrafo donde se lee:

| | |
|------------|--|
| GRACIA | Yo agradezco la fineza, mas sepamos el festín qué es. |
| NATURALEZA | Un auto. |
| GRACIA | ¿La materia? |
| NATURALEZA | Como era contigo, Gracia, la cuestión, para que veas que una cosa es argüir y otra estimar tus grandezas tú eres el asunto, Gracia, pues gracias y indulgencias son el concepto del auto, dando el año de cincuenta alegórico motivo a que su título sea <i>El año santo de Roma</i> . (vv. 247-260) |

Esto es: el autógrafo de la loa es perfectamente coherente con el contenido del auto, cuyo autógrafo igualmente desconocía Parker. Con ambos testimonios quedan resueltos los problemas que Parker planteaba. La loa «Hoy Naturaleza y Gracia» corresponde, sin duda ninguna al auto de *El año santo de Roma*, al que le es habitualmente atribuida (a veces en versiones modificadas, como la citada de Pando y otras). La «segunda parte» de esa loa (o sea, la que empieza «Hoy Gracia y Naturaleza») está igualmente bien atribuida al *Año santo en Madrid*: también se conoce el autógrafo de esta segunda loa, desconocida para Parker.

Los cambios textuales no siempre son deturpaciones. A menudo, sobre todo con las loas sacramentales, piezas cortas con poca relación —generalmente— con el texto de los autos correspondientes, los cambios reflejados en los autógrafos permiten trazar una interesante historia de adaptaciones y reutilizaciones. El caso más llamativo es el de la *Loa en metáfora de la Hermandad del Refugio*¹², que es la loa que Calderón atribuyó a *No hay más Fortuna que Dios* y a otros autos. En el folio 44r de la numeración moderna, se refleja la historia de las adaptaciones en tres estadios principales reflejados: dos de ellos de mano del propio Calderón (en fecha indeterminada y en 1662), y el tercero de mano ajena que interviene en momento que no se puede confirmar, pero que podría ser 1665¹³.

Se distinguen:

A) Redacción original, en la columna principal de los versos, luego tachada y con señales de sustitución por la segunda redacción: en esta primera versión la loa se asigna al auto *No hay más Fortuna que Dios*:

| | |
|---------|---|
| CARIDAD | Pues ¿cuál es del auto el motivo que dé a los pobres consuelo? |
| FE | Mostrar que está repartido a cada uno lo mejor y lo que más le convino: |

¹² Este autógrafo de la *Loa de la Hermandad del Refugio* está en un legajo de la Real Academia de la Historia, ms. 9-1912, junto al autógrafo del auto al que verdaderamente fue atribuida en su redacción original, esto es, *No hay más Fortuna que Dios* y los autógrafos de *El año santo de Roma*, *El año santo en Madrid*, y la loa para *El año santo en Madrid*. Ver para la loa que ahora me incumbe la edición de Arellano, Oteiza y Pinillos, 1998.

¹³ Ver la lámina correspondiente (lám. 1).

No hay más fortuna que Dios
se intitula. (vv. 366-373)

B) Segunda redacción, parte derecha superior de la página, de mano de Calderón, que atribuye ahora la loa a *Las órdenes militares*. Suponemos hecha la adaptación en 1662, fecha del auto¹⁴:

| | |
|------|--|
| [FE] | Yo como Fe a ese misterio has de ver que te apercibo devoto festín de un auto que tenga por apellido <i>las órdenes militares...</i> |
|------|--|

C) Tercera redacción, de mano distinta a la de Calderón: parte derecha inferior de la página, con atribución de la loa al auto de *Psiquis y Cupido*, de 1665, fecha que puede ser la de esta adaptación:

| | |
|-----------|--|
| FE | Yo como Fe a ese misterio has de ver que te apercibo devoto festín de un auto. |
| CARIDAD | Yo el agasajo te estimo porque se vea que hoy es devoción el regocijo. |
| ESPERANZA | ¿Y qué título le das? |
| FE | El de <i>Siquis y Cupido</i> . (vv. 42-49) |

Las circunstancias quedan muy claras, sin mayores comentarios.

Calderón escribe en un momento indeterminado la loa de la *Hermandad del Refugio* para *No hay más Fortuna que Dios*. Es el texto original, y un dato relevante es su conservación junto al mismo autógrafo del auto para el que en principio debió de haber sido escrita. No obstante, la falta de relación precisa con el tema del auto le permite adaptarla a otras ocasiones: y en 1662 el propio Calderón, en la misma copia autógrafa que había preparado con *No hay más Fortuna que Dios*, tacha algunos versos y reescribe lo suficiente para asignarla a *Las órdenes*

¹⁴ Esta segunda redacción es la que pasa a la edición de la *Primera parte* de 1677. Hemos de entender posiblemente que esta es la «última voluntad» del poeta. La posibilidad de cambios de asignaciones loas/autos queda muy clara.

militares, que será el auto al que ya irá asignada en la tradición impresa posterior, sobre todo en la *Primera Parte* de 1677 y textos derivados de ella.

Los autógrafos, como se ve, aportan detalles interesantes para establecer la fecha de su escritura, o los criterios de asignación de las piezas sacramentales y su relación con las circunstancias de escritura y representación. Pero no son, claro está, los únicos datos que proporcionan.

LAS FUENTES Y ALUSIONES

En la tarea de edición de los autos uno de los retos fundamentales viene siendo la anotación, y entre las áreas más complejas figuran las posibles fuentes de referencias, alusiones o citas, teniendo en cuenta la riqueza teológica, emblemática, artística y cultural de los autos calderonianos.

En el prólogo de la *Primera parte de autos sacramentales* (1677) aborda don Pedro esta cuestión, para declinar la tarea de ayudar al lector con este asunto: «Habrà quien diga que ha sido flojedad no sacar las citas al margen, a que se responde que para el docto no hacen falta y para el no docto hicieran sobra».

Sin embargo hay un caso en el que procede sistemáticamente a sacar las citas al margen, con una serie de acotaciones excepcionales. Se trata del autógrafo de *A María el corazón*¹⁵. Por razones que no sabemos ni es imprescindible averiguar, Calderón consigna sus fuentes de información. La serie de acotaciones resulta de gran ayuda para la anotación; doy algunos ejemplos de las acotaciones autógrafas indicando la altura del verso en el que se colocan:

v. 1 «El milagroso asunto de este auto ystorial, con las noticias de las mansiones que [«hiço», tachado] por ministerio de anjeles hiço la sagrada casa de Loreto [«escribe» tachado], se halla en el libro yntitulado *Ystoria lauretana*, que escribió el Reberendísimo padre [espacio en blanco] de la comp[añía] de Jesús y penitenciario». Calderón, que seguramente apuntaba de memoria no llegó a escribir el nombre del autor, para el que había dejado ese espacio, y que debe de ser el Padre Rojas, traductor de la fuente final que es la *Lauretanae domus... historia*, de Horacio Turselino.

¹⁵ Ed. Ignacio Arellano, Ildefonso Adeva, Francisco Crosas y Miguel Zugasti, 1999. Remito al facsímil donde se aprecian las acotaciones marginales, abundantes en este caso excepcional en los autógrafos sacramentales calderonianos.

v. 37 «Pineda en su *monarquía eclesiástica*, y Laurencio Veyerlinch en su *chronogrificon*, fol. 364». Se refiere a las obras de Juan de Pineda, *Los treinta libros de la monarquía eclesiástica o historia universal del mundo* y a la de Beyerlinck *Opus Chronographicum*, que tratan la conquista de Jerusalén por Saladino, referida en el texto pertinente del auto.

v. 61 «Los apóstoles consagraron en templo la casa de María Sma. *annales de la ystoria* de gerónimo anjel». Se refiere a Jerónimo Angel o Angelita y la referencia viene en una acotación de *Historia Lauretana*: «los apóstoles consagraron la casa de N. Señora para templo. *Annal[es]. Flumen[enses]* en la *Historia* de Hierónimo Ang.[elita]»

v. 74 «Santa elena [repetido y tachado «elena»] colocó en ella el SSmo Sacramento. niceforo, lib. 8, cap. 30». Lo cuenta Nicéforo en el lugar mencionado de su *Ecclesiasticae Hitoriae*.

v. 134 Se menciona a la hidra como símbolo de la Culpa. La nota dice: «et vidi bestiam asçendentem, habentem capita septem et super capita eius nomina blasphemiae (apoc), cap. 13».

v. 140 A la *copa de oro* que se menciona se añade el lugar del Apocalipsis de donde procede la cita: «et vidi mulierem sedentem super bestiam &^a Habens poculum aureum in manu sua plenum abominatione &^a Cap. 17».

v. 152 Nueva cita y localización del texto del *Génesis*: «ipsa contenet caput tuum [aquí tacha «Gens. cap. 3»] et tu insidiaberis calcaneo eius. gens., cap. 3».

v. 181 Cita evangélica: «ecçe ançilla Domini. Luc., cap. 1º», y debajo, tachado, había copiado lo mismo. Comp. *Lucas*, 1, 38: «Ecce ancilla Domini: fiat mihi secundum verbum tuum».

v. 184 Nota sobre la avaricia, citada en el verso: «non in incerto divitiarum sed in preçe pauperis spem deponens. S. ambr., *De virginibus*, lib. 2». Todas las referencias a San Ambrosio de este pasaje provienen de *De virginibus*, libro II, 7 en la descripción de las virtudes modélicas de la Virgen María: «...non in incerto divitiarum, sed in prece pauperis spem reponens, intenta operi, verecunda sermoni arbitrum mentis solita non hominem, sed deum quaerere, nulli laedere os, bene velle omnibus, adsurgere maioribus natu, aequalibus non invidere, fugere iactantiam, rationem sequi, amare virtutem».

v. 192 «quid castius ea quae corpus [antes escribe, y tacha «corporis»] sine corporis contagione generavit. virgo non solum corpore sed etian mente. ibi». Es decir, San Ambrosio, *De virginibus*, II, 2, 7.

vv. 206-207 Aquí se había escrito en un principio: «como podra la embidia / pues que embidiar no tiene / humanas monarchías. / La que llena de Gracia / en sacro alcazar pisa / alfombras de querubes». Después Calderón tachó los últimos cinco versos y los sustituyó por uno solo, escrito apretadamente tras el v. 206: «si que embidiar no tiene». Además en el margen derecho aparece esta nota autógrafa: «Equalibus non inuidere», que remite a San Ambrosio.

Curiosamente hay una instrucción para otro copista en la que se pide no copiar las acotaciones: por debajo de la nota autógrafa del v. 1 se lee una frase de otra mano, que aparece circunscrita por un grueso trazo de tinta: «todo esto questa escrito a la marjen de las ojas no tienes que trasladarlo». Y de hecho las notas solo constan en el autógrafo.

Los elementos más interesantes a mi juicio de los autógrafos son las correcciones que se advierten y que obedecen a una reflexión estilística y a objetivos de perfeccionamiento del texto, lo que permite asomarse al taller de Calderón. Veamos algunos pocos casos.

LA PRECISIÓN EXPRESIVA

Si se observan los cambios realizados en *El valle de la Zarzuela*, se advierten distintas categorías¹⁶.

La más sencilla se puede representar por la del v. 8 («del sueño, cuyo blando y cuyo fuerte / *éxtasis* es imagen de la muerte», vv. 7-8) donde escribe «*éxtasis*», sobre otra palabra tachada —«*parasismo*», que aparece luego en el v. 15, solo siete más adelante, para evitar la repetición.

Algunas de estas correcciones son especialmente sutiles: así la del v. 122, que el León dirige a la Fiera (identificada con la Culpa) «y el encanto de la voz», modificado en «de mi cautela y tu voz». La corrección mejora bastante el texto y refleja las tendencias estilísticas de Calderón, al mantener un esquema paralelístico favorito del poeta, con el verso anterior («de mi industria y tu belleza, / de mi cautela y tu voz»), y al distribuir las habilidades diabólicas entre los dos cómplices, de manera que la voz atractiva y engañosa corresponda específicamente a la Fiera o Culpa, que se equipara metafóricamente a las sirenas («Ambrosio sobre David / te da nombre de sirena», vv. 260-261), de manera que la lectura final precisa el texto con más perfección y refuerza los detalles de las correspondencias alegóricas.

¹⁶ *El valle de la Zarzuela*, ed. Ignacio Arellano, 2013.

Semejante cuidado se advierte en el v. 28, igualmente relativo a la Culpa y al «tósigo que dulcemente impura» «ynficiono su voz y su hermosura», corregido después en «conficionó su voz en su hermosura». La corrección es excelente: la primera lectura significa 'el tósigo corrompió su voz y su hermosura', pero en realidad no es el tósigo el que corrompe a la Meretriz apocalíptica, sino que ella con su tósigo corrompe a los demás: la voz (como la de una sirena) convierte en tósigo la hermosura aparente de este monstruo, que en otros lugares del auto se calificará de horrible y bello a la vez.

En los vv. 237-238:

a quien tantas aguas cercan
como sus tribulaciones...

había escrito primero para el 238 «que siendo selba es escollo», pero prefiere finalmente *tribulaciones* por el sentido bíblico y patrístico de las aguas, como en Salmos, 31, 6-7 «Verumtamen in diluvio aquarum multarum, ad eum non approximabunt. Tu es refugium meum a tribulatione quæ circumdedit me»¹⁷.

Muestra, entre otros muchos casos, del cuidado con el que Calderón compone hasta el menor detalle se observa en el v. 1044, que definitivamente queda «del mar una antorcha bella», referido a la luna brillante que es símbolo de la Virgen María. Las opciones anteriores, sucesivamente descartadas eran «vna nunca vista estrella» y luego «del mar vna Hermosa estrella». La primera aduce la metáfora de la estrella, pero es menos precisa en su significado mariano que la segunda, ya que la Virgen es denominada «estrella de los mares» (por ejemplo himno mariano «Ave, maris stella»). Parecería que esta segunda solución es perfecta: ¿por qué cambiar *estrella* por *antorcha*, que es imagen menos 'mariana'? Si se repara en el contexto, aunque la imagen «estrella de los mares» sería muy adecuada, la de la antorcha responde con mayor nitidez a la evocación de los cuatro elementos que sustenta la estructura del pasaje: tierra, aire, agua y fuego, y aunque la estrella podría considerarse 'fuego' es, en ese sentido, menos precisa que la *antorcha*.

De *No hay más Fortuna que Dios* añadiré otros varios ejemplos. Muy leves diferencias de sentido y expresión hallo en algunas enmiendas

¹⁷ 'Ciertamente la inundación de grandes agua no le alcanzará; tú eres mi refugio, me librarás de la tribulación', Ver Arellano, 2011, s.v.

como la del v. 9 (indico primero la versión original, luego la corregida) «abortando este seno] pues aborta este seno», que me parece subrayar la relación causal que liga a la muerte del hombre con el veneno diabólico; o del v. 16, que sustituye «el despeño corrió de su apetito] el despeño corrió de su delito». En este ejemplo parecería que *delito* intensifica el sentido negativo, pero el *apetito* en los autos se identifica con la concupiscencia y el deseo natural¹⁸ que se contrapone a la razón, de manera que vendrían a ser prácticamente equivalentes: la razón del cambio ha de ser que en el cercano v. 19 aparece *apetito* («la primera lección de su apetito») en un contexto que impide la equivalencia (posible en cambio en el v. 16, fácil de intercambiar: es decir, que no pudiendo sustituir el *apetito* del v. 19 sustituye el del v. 16).

Bastante claro me parece el objetivo del cambio en v. 147: primero escribe «como dije mis astucias», que no le convence del todo, así que lo cambia sustituyendo *astucias* por *yndustrias*, que no suponen mucha diferencia. Pero la muletilla «como dije» no acaba de gustarle, de manera que termina eligiendo «mis cautelosas industrias», donde introduce el adjetivo *cautelosas*, ‘traicioneras’, que se aplica habitualmente al demonio en los autos. Ahora bien, cuando llega al v. 193, la lectura «la magia de mis industrias» debe de recordarle este anterior 147, donde ya había usado *industrias*, de modo que para no repetirse adopta ahora el vocablo que antes había desechado, y decide corregir en «la magia de mis astucias», en una serie de modificaciones en cadena.

Calderón parece perseguir en muchos casos un refinamiento expresivo, eliminando reiteraciones, o sintagmas demasiado tópicos o semánticamente neutros. Ese objetivo parece dirigir las modificaciones en el v. 912 del auto que estoy considerando. Se refiere a un jardín y esta es la secuencia:

- aqueste hermoso jardín
- aquel florido verjel
- aquel florido albergue
- aquel el vistoso albergue

Y en el 913 modifica en *cuyo florido seno-es en cuyo blando seno*. Sin duda la primera redacción le parece demasiado usual, la segunda más ‘poética’ pero igualmente poco original, la tercera introduce un vocablo

¹⁸Ver Arellano, 2000 y 2011, s. v. *apetito*, *deseo natural*.

más original en este contexto (*albergue*), pero sigue manteniendo un epíteto demasiado tópico —que utiliza el mismo Calderón, dicho sea de paso, innumerables veces—, y al final se queda con «vistoso albergue».

Muy significativo me parece, aun en su dimensión microtextual, el cambio del v. 262. Habla la Justicia

La Justicia soy, y yo,
sin ser pródiga ni corta...

Antes de «pródiga» el autógrafo tenía «liberal» ¿Por qué este cambio? La Justicia explica que se mantiene en el justo medio, sin incurrir en extremos viciosos: al repartir los bienes se pueden cometer dos desviaciones en sentidos opuestos, esto es, ser corto (o escaso, no dando a cada uno lo que le corresponde) y ser pródigo (excederse en el reparto justo). La liberalidad es una virtud intermedia entre dos vicios contrarios; la prodigalidad un vicio. Santo Tomás en la *Suma teológica* (II, II, q. 119) trata el vicio de la prodigalidad, recordando que Aristóteles contrapone la prodigalidad a la liberalidad y a la avaricia.

En la primera versión se oponía una virtud (ser liberal) a un vicio (ser corto): Calderón percibe este matiz, y con extraordinaria sagacidad, lo cambia para establecer la contraposición entre dos vicios, que es lo que pretende exactamente decir la Justicia.

En algunos pasajes más se puede asistir al proceso mismo de la escritura calderoniana, a sus dudas, tanteos y soluciones finales. En los vv. 75-79 tenemos la secuencia siguiente de tanteos borrados, reescritos, cambiados sucesivamente:

que alegre con su fortuna—que sin repugnancia alguna /
admita el gracioso don /
del ser a honra y gloria suya—del ser que no fuera nunca

Para llegar a la versión final:

que admita a honra y gloria suya
el gracioso don del ser
que sin él no fuera nunca

Algo semejante permite observar el pasaje de vv. 95-96. La lectura definitiva es

viendo que al ser le disgusta
no ser lo que ser quisiera,

Pero antes de llegar a ella ha ido escribiendo y tachando una serie de versos, hasta llegar a los elegidos, que se anotan en el margen. En el ms. se puede leer: «viendo que al ser le disgusta / lo que es y no lo que fuera-no siendo lo que quisiera-no ser lo que ser quisiera». El primero se conserva como era el original; el segundo de la cita pasa por tres etapas hasta conseguir la forma satisfactoria.

Quizá el mejor ejemplo de estos procesos lo ofrezca la comparación entre una página entera del borrador que se ha conservado junto con la copia en limpio, para los vv. 103 y siguientes. Me limitaré a reproducir aquí la nota de pie de página de mi edición donde se especifican los cambios producidos¹⁹:

En el borrador primero escribe: «con una voz en su [ilegible; tachada esta línea] / de su Raçon natural [tachado] / el vso [tachado] vna voz / mal. que voz. / demº fortuna/ [al margen tachada la primera línea, pero no las dos siguientes: Mal- vna ynbenta / Mal. que es fortuna / demº vna ynbentada] / deydad que si vien la apuras / en sus Realidades nada [tachada esta palabra] poca / y en sus vanidades mucha / la Hallaras pues en sus aras / nada luce y todo ahuma / con que pienso quando vnos / agradezcan las venturas / y otros lamenten las penas / que ni vnos ni otros acudan / con las quejas o las gracias / a dios sino que confundan / su probidençia parando / sin que en lo mayor [reescrito sobre «menor»] discurran / en lo menor de manera/ [estos dos últimos al margen, después de tachar otros que se leen: sin que en lo mayor discurran / en lo incierto [tacha «incierto» y escribe entre líneas «menor», tachado de nuevo] de suerte] que del favor o la ynjurja / a su fortuna no mas / los efetos atribuyan / con que olvidados de dios / venturas y desventuras / siendo el la causa de todas / no le conozcan ninguna / para este concepto que es / el asunto a que oy se ajusta / mi deseo e ymaginado / como dije finjir vna / [este al margen sustituyendo otro tachado: finjir a los Hombres vna] / deydad, que el nombre equiboue / De la siempre sabia augusta [esta última palabra sustituye a dos tachadas: y justa] / Distributiba justicia [esta última sustituye a una tachadura: elecçion] / Haciendoles que presuman / que de la fortuna nace / lo que alaga o lo que angustia / Y siendo asi que en los Rumbos / Del Humano ser sin duda / no ay mas fortuna que dios / e de Hacer que no discurran [esta última sustituye a otras tachadas: discurran presuman] / en

¹⁹Ver lámina correspondiente (lám. 2).

su verdad prebiniendo [este es la versión final de otras lecturas que ha ido tachando: en su probidencia haciendo / que dejen de verlo Haciendo / en que] que a esta fantasma confusa / a esta ydea ymajinada / ciego enigma y cifra obscura / [ilegible]/.

Curiosamente esta página desechada por Calderón y sustituida por la hoja en limpio que lleva pegada encima permite al editor moderno asegurar una enmienda: en el v. 109 leemos en la copia limpia que en las vanas aras de la Fortuna «nada luce y todo alumbra», pero en el borrador lo que escribe, correctamente, es «nada luce y todo ahúma». Calderón, en su revisión, ha efectuado mecánicamente una asimilación sinonímica y ha escrito «nada luce y todo alumbra», que constituye una contradicción en sí misma y con el contexto.

No hace al caso acumular otros muchos textos que podrían examinarse. Basten los aducidos como ejemplos de las elaboraciones calderonianas.

Pero los autógrafos no solo revelan el cuidado extremo que un poeta como Calderón aplica a sus obras, sino también los lapsus del escritor, que se distrae como cualquier copista. Hay que tener cuidado, sin embargo, a la hora de valorar algunos de los supuestos errores, como se verá en los siguientes pasajes.

LOS LAPSUS DEL AUTOR AMANUENSE EN LOS AUTÓGRAFOS

Hay, sin duda, casos de error evidente que a la hora de editar un texto deben ser corregidos por el editor, enmendando los olvidos o inatenciones de Calderón. A veces revisa y enmienda él mismo los fallos: en el autógrafo de *No hay más Fortuna que Dios*, se observa una serie de correcciones atingentes a errores de copia advertidos por Calderón al mismo tiempo que escribe: eso sucede en los casos de vv. 32 (donde tacha la palabra «nace», que había repetido mecánicamente, y escribe interlineado «vive»); 49 (había escrito «Mal» por segunda vez, equivocándose al señalar la aparición del personaje Malicia, que sale más tarde), 179 (donde había escrito «fortuna» primero, pero se da cuenta de que es la Justicia la que sacude las ramas del árbol de la Fortuna, y corrige la falta), o 1146 (donde había anotado erróneamente como locutor el Mal, lo cual procede a enmendar debidamente).

En otros casos el error persiste. Es frecuente el salto de texto, con olvido de versos que deben ser reintegrados: en *El lirio y el azucena*²⁰ faltan los vv. 737, 744, en *El valle de la Zarzuela* se olvida de copiar los vv. 1788-1790, en el pasaje:

Si presumes que el haber
penetrado las entrañas
de la prisión en que vivo
te he sepultado, es para
concederte libertad
compadecida, te engañas
pues es para darte muerte (vv. 1785-1791)

Calderón copia solo: «te esepultado, te engañas / pues es para darte muerte», lo que no tiene sentido, pues falta el motivo sobre el cual se engaña, según la Fiera, el Príncipe...

Más raro es el caso contrario de repetición de un verso ya copiado, como en *El lirio y el azucena*, v. 1352, error debido a que termina el folio y sin darse cuenta inició el siguiente folio con el mismo verso.

Otras variedades afectan a síncopas, alteraciones paronomásticas, fragmentos desaparecidos por la rapidez de la mano, etc. En el mismo *Lirio y el azucena*, Calderón escribe en el v. 889 «dado», cuando debe ser «dudó» («Y aunque dudó mi temor»). En *El valle de la Zarzuela* no faltan evidentes lapsus, «conda espuma», («con cada espuma»); v. 783 «si sus desengos» («desengaños»); v. 834 para la última réplica de Gracia acota «cantando», por despiste («llorando» debía ser), y lo mismo en v. 837; en v. 1339 señala como locutor, por error, al Lucero (es León)...Y en *No hay más Fortuna que Dios*, entre otros:

v. 45 ha de representaros mi desvarío (verso largo)] ha de representar mi desvarío

v. 109 nada luce, y todo alumbra (sin sentido)] nada luce y todo ahúma

v. 450 las politicas me es enseña (verso largo)] las políticas me enseña

vv. 735-736 porque nunca a la Justiçia / fruto sus misterios den] porque nunca a la Justicia / fruto sus méritos den

²⁰ *El lirio y el azucena*, ed. Roncero, 2007.

v. 1273 No pone locutor el autógrafo. Escribe «te conoçe / te conoce, fuerza es eso». Escribe dos veces «te conoce», en lugar de poner el personaje.

v. 1396 buelbes de lucha (hace verso corto] vuelves de la lucha

v. 1729 comun para todo di] común para todos di

En la mayoría de los citados no haría falta comentar mucho el mecanismo del error, la corrección posible, o la trascendencia de estos detalles para el mejor conocimiento del taller calderoniano. Pero en otros habría que refinar el examen. Cuando la editora de *Las espigas de Ruth*²¹ enmienda formas escritas por la mano de Calderón se apresura en términos como *plántanos* (v. 416) o *trunfo* (v. 1750), que corrige en *plátanos* y *triumfo*, pensando en lapsus como los que acabo de mencionar. Pero las dos formas son bien documentadas en el Siglo de Oro y no son errores del amanuense. Aparece esta forma en el v. 1365 de *Las órdenes militares*²², y la usan otros escritores (como Cristóbal de Acuña en su *Nuevo descubrimiento del río de las Amazonas*²³ y los recogidos en el CORDE). Y *trunfo* es forma usual en Mateo Alemán, Gonzalo Correas y otros muchos.

¿Y qué hacer con los lapsus más complejos como el de *Safo* por *Samo* en el v. 450 de *El valle de la Zarzuela*?:

| | |
|---------|---|
| AMÉRICA | Yo me persuado a que ha sido el canto de aquel pavón que en Safo adoran, pues son los ecos de su gemido de tan dulce melodía. (vv. 448-452) |
|---------|---|

Este error o distracción de Calderón inventa un lugar, Safo, donde adoran al pavo real, pero debe leerse «Samo», ciudad dedicada a Juno, que tenía fama de poseer los más bellos pavos reales. Aulo Gelio, *Noches áticas*, lib. 7, cap. 16, menciona entre los manjares exquisitos y raros el pavo real de Samos. Varrón: «Grandes bandadas de pavos se encuentran, según se dice, en estado salvaje, al otro lado del mar, en la isla de Samos,

²¹ Ed. Buezo, 2006.

²² Ed. Ruano de la Haza, 2005.

²³ Acuña, *Nuevo descubrimiento del Gran río de las Amazonas*, cap. XXIV, donde se cita en nota al P. Acosta, quien señala: «Pasando a plantas mayores en el linaje de árboles, el primero de Indias de quien es razón hablar es el plátano; o plántano, como el vulgo le llama».

en el bosque sagrado de Juno»²⁴ y Pedro Murillo Velarde, en su *Geografía histórica*, escribe que: «En Samos se vio el primer pavón y por esto lo dedicaron a Juno»²⁵. Pero ¿es mero lapsus, cita de memoria trastocada o contaminación cultural? En este caso he preferido en mi edición mantener el error de Calderón por no constarme la categoría del mismo, remitiendo a nota el comentario enmendativo.

FINAL

Innumerables detalles de diversa índole, algunos de los cuales he ejemplificado someramente, ofrecen a la curiosidad y perspicacia del analista los autógrafos de los autos calderonianos. Más allá de la evidente garantía que confieren a los textos, los autógrafos evidencian el proceso de escritura y aportan enseñanzas relevantes sobre el mecanismo de creación: son como esas radiografías que en la pintura revelan la fascinante historia del nacimiento y evolución de una obra de arte.

²⁴ Marco Terencio Varrón, *De las cosas del campo*, p. 136.

²⁵ Murillo Velarde, *Geografía histórica*, VI, p. 80.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, Cristóbal de, *Nuevo descubrimiento del Gran río de las Amazonas*, ed. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2009.
- ARELLANO, Ignacio, «Para el repertorio de las loas sacramentales calderonianas. Un autógrafo inédito de Calderón: la loa auténtica de *El año santo de Roma*», *Criticón*, 62, 1994, pp. 7-32.
- ARELLANO, Ignacio, «Las aventuras del texto: del manuscrito al libro en el Siglo de Oro», en *Unum et diversum, Estudios en honor de Ángel Raimundo Fernández González*, Pamplona, EUNSA, 1997, pp. 41-66.
- ARELLANO, Ignacio, *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- ARELLANO, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, 2011, <<http://dspace.unav.es/dspace/handle/10171/20441>> [04/02/2015].
- ARELLANO, Ignacio y Ángel CILVETI, «Introducción» a Calderón de la Barca, Pedro, *El divino Jasón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1992, pp. 9-57.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *A María el corazón*, ed. Ignacio Arellano, Ildefonso Adeva, Francisco Crosas y Miguel Zugasti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1999.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. José María Ruano de la Haza, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El año santo en Madrid*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El año santo de Roma*, ed. Ignacio Arellano y Ángel Cilveti, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El divino Jasón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1992.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Las espigas de Ruth*, ed. Catalina Buezo, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2006.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La humildad coronada*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2002.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El lirio y el azucena*, ed. Victoriano Roncero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Loa en metáfora de la piadosa Hermandad del Refugio*, ed. Ignacio Arellano, Blanca Oteiza y María Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *No hay más Fortuna que Dios*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Las órdenes militares*, ed. José M^a Ruano de la Haza, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Primera parte de autos sacramentales alegóricos y historiales*, Madrid, Fernández Buendía, 1677.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El sacro Pernaso*, estudio introductorio de Antonio Cortijo, ed. Alberto Rodríguez Rípodas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2006.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El valle de la Zarzuela*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2013.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El viático cordero*, ed. Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2007.
- MURILLO VELARDE, Pedro, *Geografía histórica*, Madrid, Gordejuela, 1752.
- PANDO Y MIER, Pedro, *Autos sacramentales... de don Pedro Calderón*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1717.
- PARKER, Alexander A., «Calderón's autos sacramentales», *Hispanic Review*, 37, 1969, pp. 164-188.
- PARKER, Alexander A., *Los autos sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.
- REICHENBERGER, Eva, «¿Una teoría dramática calderoniana? El volumen de autógrafos de la Biblioteca Municipal de Madrid (Ms.1256)? (I)», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Caldedrón*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 907-924.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Introducción» a Calderón de la Barca, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. José María Ruano de la Haza, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1995, pp. 11-134.
- VARRÓN, Marco Terencio, *De las cosas del campo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

LÁMINAS

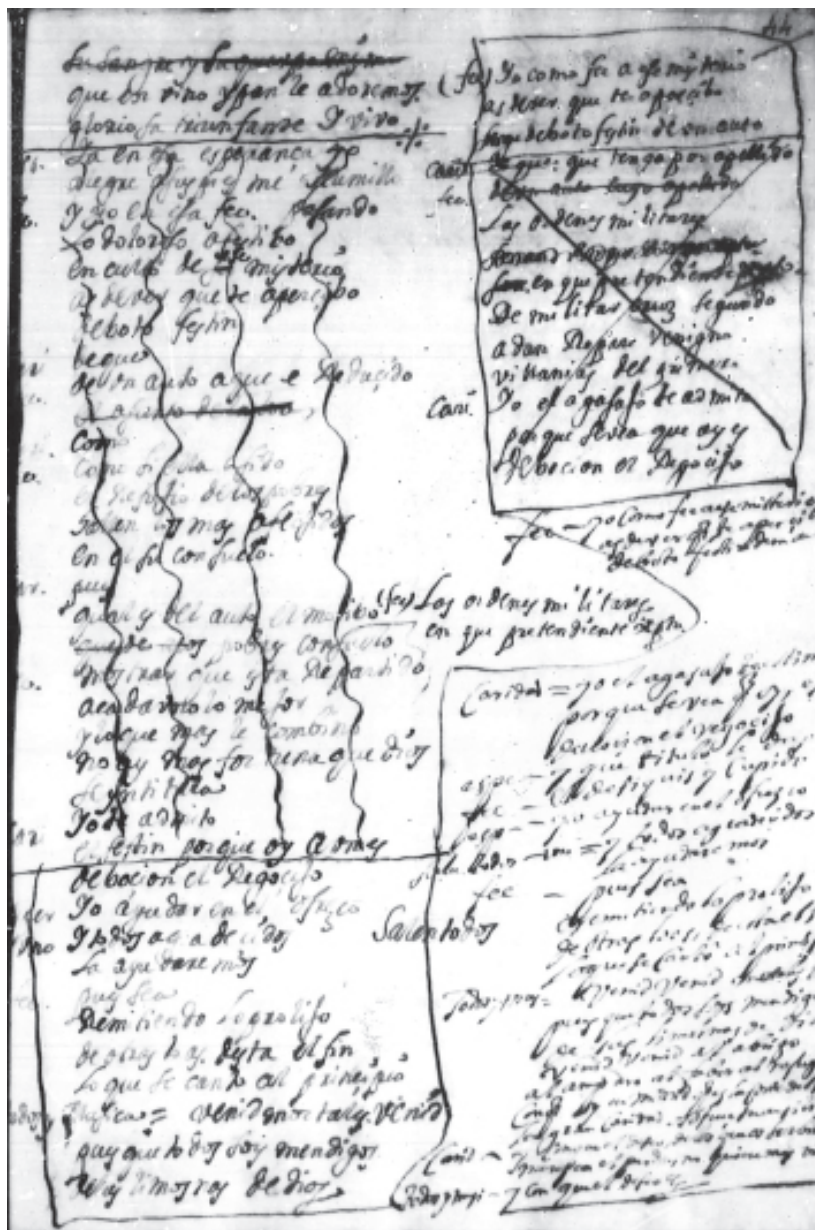


Lámina 1

